

ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ ПОЭТИКА КАК МЕТОДОЛОГИЯ ИССЛЕДОВАНИЯ ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНОГО ТЕКСТОБРАЗОВАНИЯ (НА ПРИМЕРЕ РОМАНА Ж.-П. САРТРА «ТОШНОТА»)

**THEORETICAL POETICS
AS A METHODOLOGY FOR THE STUDY OF
EXISTENTIAL TEXT FORMATION (ON THE
EXAMPLE OF THE NOVEL "NAUSEA"
BY J.-P. SARTRE)**

**E. Novikova
M. Gorelik**

Summary: The theory of poetry, an approach within literary studies is a key to an understanding of the author's intentions, his philosophical ideas, worldview beliefs and the inner world of his literary work.

In this article an attempt is made to analyze how this approach reveals and explains the main categories of the existentialism in the novel by J.-P. Sartre "Nausea".

Keywords: existentialism, theory of poetry, composition, chronotope, representation of the subject, representation of the object, psychologism, J.-P.Sartre "Nausea".

Новикова Елена Николаевна

старший преподаватель, Тихоокеанский
государственный университет, г. Хабаровск
nelena76@gmail.com

Горелик Маргарита Алексеевна

старший преподаватель, Тихоокеанский
государственный университет, г. Хабаровск

Аннотация: Ключ к правильному пониманию литературного произведения с точки зрения замысла автора, его философских и мировоззренческих взглядов, созданного им художественного мира дает теоретическая поэтика. В статье предпринята попытка проанализировать, как данный метод позволяет актуализировать основные категории экзистенциальной философии в тексте романа Ж.-П. Сартра «Тошнота».

Ключевые слова: экзистенциализм, теоретическая поэтика, предметный мир, композиция, хронотоп, субъект изображения, объект изображения, психологизм, Ж.-П. Сартр «Тошнота»

Теоретическая поэтика (или «макропоэтика») занимается систематизированным описанием законов построения различных уровней художественного целого, структуры словесного художественного образа и отдельных эстетических средств организации текста. Она исследует соотношение литературной и внелитературной реальности, связи между «внутренней» и «внешней» художественной формой, законы претворения действительности в художественный (поэтический) мир произведения, организацию художественного времени и пространства, а также способы воплощения в тексте произведения замысла писателя – в зависимости от стадии историко-культурного процесса, направления, литературного рода жанра. [7, с.256]

Теоретическая поэтика рассматривает литературное произведение как художественное целое, в единстве его содержания и формы. В составе произведения исследователями выделяются три основные стороны, которые непосредственно воспринимаются в акте чтения: композиция, образный или предметный мир и речь.

Предметный мир произведения представляет собой систему: в него входят люди с их внешними и внутренними особенностями, события, природа (живая и неживая), вещи, созданные человеком, в нем также есть время и

пространство. Это всегда условный, создаваемый с помощью вымысла мир, «кирпичиками» для которого служит реальность.

Создавая предметный мир произведения, автор структурирует его, помещая в определенное время и пространство. Художественный текст тем самым отражает события, явления или же психическую деятельность человека в их пространственно-временной ориентированности. Пространство и время относятся к основным смыслообразующим философским категориям, без которых невозможна мировоззренческая модель реальности, они являются отражением философских представлений писателя.

Время отражает соотношенность событий, ассоциативные, причинно-следственные и психологические связи между ними, создает сложный ряд событий, выстраиваемых в ходе сюжетного развертывания произведения. Пространственная перспектива текста определяет его смысловую, ценностную устремленность.

Единство временных и пространственных представлений принято называть хронотопом (от др.-гр. *chronos* — время и *topos* — место, пространство), термин был введен в обиход М.М. Бахтиным. В литературном произ-

ведении хронотоп выражается с помощью определённых языковых единиц и средств художественной выразительности.

Необходимым структурным компонентом предметного мира также является психологизм, который представляет собой явление сложное, комплексное. Это особое изображение внутреннего мира человека собственно художественными средствами, способность автора проникнуть в душевный мир героя и описать его психологические состояния и процессы, тонко подмечая нюансы переживаний. Психологизм имеет, прежде всего, художественно-эстетическую ценность, является показателем авторской аксиологии и мировоззрения.

Вещь или вещный мир составляет неотъемлемую и весьма существенную часть предметного мира произведения. Мир вещей представляет собой важную грань человеческого существования, как первичной реальности, так и художественно оформленной. В художественном тексте образы вещного мира используются не только как атрибуты бытовой обстановки, среды обитания людей, но и как предметы, органически связанные с внутренней жизнью человека и имеющие при этом значение символическое: и психологическое, и онтологическое. Вещь в литературном произведении наделена содержательными функциями: культурологической, характерологической, сюжетно-композиционной, психологической.

Все пространство художественного мира произведения, включающее его хронотопические масштабы, все перемещения, интеллектуальное и эмоциональное поле определяется разными видами субъектной организации, которые находятся в прямой зависимости от лица, повествующего: повествователя или рассказчика.

Повествователь не является ни участником событий, ни объектом изображения для кого-либо из персонажей. Он сообщает о событиях и поступках персонажей, фиксирует ход времени, изображает облик действующих лиц и обстановку действия, анализирует поступки персонажей.

Рассказчик же находится целиком внутри изображенного мира. Он – субъект изображения, достаточно «объективированный» [3, с.308] и связанный с определенной социально-культурной и языковой средой, с позиций которой он и изображает других персонажей. Рассказчик – это «носитель речи, открыто организующий своей личностью весь текст» [3, с.304].

Роман «Тошнота», будучи первым художественным произведением Ж.-П. Сартра представляет собой опыт феноменологического описания состояния сознания главного героя, Антуана Рокантена, который внезапно испытывает чувство необъяснимой тревоги от сопри-

косновения с действительностью, постоянно усиливающееся и разрастающееся до панического ужаса. Рокантена охватывает Тошнота. Название романа - «Тошнота» - яркая авторская метафора - это не просто физическое, а скорее экзистенциальное состояние, процесс осознания абсурдности и бессмысленности существования.

Роман построен по принципу дневниковых записей главного героя Антуана Рокантена.

Композиция романа отличается четкостью и логичностью выстраиваемых художественных эпизодов. Композиционным единицам текста соответствуют отдельные дневниковые записи. Они четко заданы, определены автором, хотя неодинаковы по объему (некоторые написаны на нескольких страницах, другие же ограничиваются одной фразой «*Mardi. Rien. Existé*» или «*Vendredi. Au Rendez-vous des Cheminots. Mon train part dans vingt minutes. Le phono. Forte impression d'aventure*»). Подобная дискретность организует и направляет восприятие читателя. Каждая композиционная единица характеризуется приемами выдвижения, которые обеспечивают выделение важнейших смыслов текста и активизируют внимание его адресата. Это, во-первых, курсив, во-вторых, повторы языковых единиц разных уровней, прежде всего лексического: «existence», «dégoût», «Absurdité», «Néant», «Nausée», «être», «Chose».

Повествование имеет линейный характер благодаря дневниковой форме произведения. В романе нет финала, как нет и собственно экспозиции, поскольку время как категория не имеет в данном случае большого значения, оно – условно. Оно интересно как череда моментов, поскольку сама жизнь лишена смысла. Однако в романе есть два кульминационных момента: один соответствует сцене в городском парке: момент осознания Рокантенном абсурдности существования и причины Тошноты; второй, в конце книги, - эпизоду в кафе, когда главный герой вдруг понимает, как он может оправдать свое существование.

Неклассический сюжет насыщен событиями, но они, в общем-то, лишены каких-либо причинно-следственных связей, что лишний раз подчеркивает сартровскую идею случайности и бессмысленности жизни.

Мир произведения представляет собой целостную структуру, соотносимую с реальностью, заданную определенной системой координат, которой является художественное время и пространство.

Время и пространство, как важнейшие онтологические категории, обязательно несут на себе отпечаток философских воззрений автора произведения. Время в контексте экзистенциализма Ж.-П. Сартра имеет свое специфическое, понимание. Оно лишено объективно-

сти, приходит в мир только через человека, как свойство «присущее переживающей человеческой душе». [5, с.34]. Время, таким образом, субъективизируется, оно может принимать форму лишь отдельных «временностей» [5, с.35]. Именно поэтому время в тексте романа не имеет четких границ, оно обобщенное.

Роман написан в форме дневника, в котором каждая запись условно может соответствовать одной из «временностей», существуют даже обозначения временных промежутков, когда главный герой обращается к своему дневнику. Формально, они выражены названиями различных временных оттенков (*Samedi midi, 6 heures du soir, Dimanche, Vendredi 3h, ce matin, le surlendemain, Mardi Gras, ce soir, Mardi 30 janvier, Jeudi matin à la bibliothèque, 5 heures et demie*), названиями суточных и годовых интервалов (*en été, au début de l'automne*), наречиями времени (*maintenant, autrefois*), но лишь формально. На самом деле это всего лишь видимость. В романе между событиями отсутствуют причинно-следственные связи, не существует ни предшествующего, ни последующего и поэтому указания на дни, часы, форма дневниковых записей не более чем условность.

«Le temps d'un éclair. Après ça, le défilé recommence, on se remet à faire l'addition des heures et des jours. *Lundi, mardi, mercredi. Avril, mai, juin. 1924, 1925, 1926*». Тошнота своим приходом уничтожает всю хронологию. Причинно-следственные связи уступают место случаю, он предопределяет поведение и развитие событий. Указание на временные промежутки лишней раз подчеркивает, что единственное реальное время - делящееся настоящее и даже прошлый опыт существует лишь как часть этого делящегося настоящего. Именно поэтому Рокантен перестает работать над историческим трудом о маркизе де Рольбоне, поняв бессмысленность этого занятия. Ключ становления человека в будущем. Согласно Сартру, весь мир существует в прошлом и настоящем и только человек в будущем.

«Человек - не сумма того, что есть, но совокупность того, чего еще нет, но может быть» [6, с.79]. Рокантен проектирует себя в будущее через творчество.

Говоря о художественном пространстве, следует отметить, что в романе их два. Во-первых, закрытое, субъективное пространство сознания главного героя, в котором его история приобретает черты философского обобщения. Во-вторых, конкретное пространство города (улицы, площади, кварталы, набережная, кафе), которое преломляясь сознанием Антуана Рокантена, служит фоном для движения его же мыслей и переживаний

Отношения пространства и времени в романе Сартра организуются в процессе смены эмоций, впечатлений, переживаний, реакций на окружающую действитель-

ность, образуя психологический хронотоп.

Психологический хронотоп отражает особенности внутреннего, эмоционального мира личности. Единицами измерения времени в нем становится длительность переживаний главного героя романа. В рамках психологического хронотопа пространственные образы, мгновения, часы, минуты, годы получают экспрессивную окраску и несут условный характер.

Интерпретация психологического времени-пространства сводится к раскрытию смыслов, заложенных в образах, возникающих в сознании Антуана Рокантена от болезненного столкновения с действительностью.

Психологизм представляет собой сложный комплекс художественных средств и характеристик, раскрывающих особенности процессов, происходящих в сознании, мире чувств и в подсознательной сфере персонажей. В романе мы имеем дело с субъективным психологизмом структурно оформленным повествованием от первого лица.

Важным приемом психологизма является внутренний монолог. Он направлен на выражение процесса эмоционально-мыслительной деятельности героя, передачу потока сознания.

«Le coeur existe, les jambes existent, le souffle existe, ils existent courant, soufflant, battant tout mou, tout doux s'essouffle, m'essouffle, il dit qu'il s'essouffle; l'existence prend mes pensées par-derrière et doucement les épanouit *par-derrière*; on me prend par-derrière, on me force par-derrière de penser, donc d'être quelque chose, derrière moi qui souffle en légères bulles d'existence, il est bulle de brume de désir, il est pâle dans la glace comme un mort, Rollebon est mort, Antoine Roquentin n'est pas mort, m'évanouir : il dit qu'il voudrait s'évanouir, il court, il court le furet (*par-derrière*) *par-derrière par-derrière*, la petite Lucienne assaillie *par-derrière* violée par l'existence *par-derrière*, il demande grâce, il a honte de demander grâce, pitié, au secours, au secours donc j'existe, il entre au *Bar de la Marine*, les petites glaces du petit bordel, il est pâle dans les petites glaces du petit bordel le grand roux mou qui se laisse tomber sur la banquette, le pick-up joue, existe, tout tourne, existe le pick-up, le coeur bat : tournez, tournez liqueurs de la vie, tournez gelées, sirops de ma chair, douceurs... le pick-up».

В данном случае крайне эмоциональный внутренний монолог представлен единственной фразой с огромным количеством лексических повторов, организованной при помощи асиндетона. Герой вдруг начинает осознавать весь хаос существования, который гонит его, преследуя по пятам.

Наряду с формой психологизма, так сказать «из-

нутри», в «Тошноте» используется и суммарно-обозначающая, которая предполагает предельно краткое обозначении процессов, протекающих в сознании или внутреннем мире героя при помощи лексических средств, например.

«Les objets, cela ne devrait pas toucher, puisque cela ne vit pas. On s'en sert, on les remet en place, on vit au milieu d'eux : ils sont utiles, rien de plus. Et moi, ils me touchent, c'est insupportable. *J'ai peur d'entrer en contact avec eux tout comme s'ils étaient des bêtes vivantes.*»

Средством изображения психологизма может служить, в том числе, и такой элемент условного, художественного мира, неизменно присутствующий в человеческой реальности как вещь. В романе вещь является едва ли не основным структурным элементом его предметного мира. Ведь именно в столкновении с миром вещей Рокантен постигает всю бессмысленность и иррациональность существования. Вещи в романе можно разделить на несколько групп:

- предметы быта, интерьера (pipe ou ma fourchette, le loquet de la porte, verre de bière, meubles, un mur chocolat, pendulettes, médailles, portraits, coquillages, presse-papiers, paravents, des armoires, bouteilles, la banquette) ;
- элементы одежды (les bottes fauves, les bretelles de la chemise, d'étoffes, de vieux vêtements; une jupe sale, un faux col);
- детали неживой природы (le galet, la mer, les feuilles, la racine du marronnier).

«Il y avait quelque chose que j'ai vu et qui m'a dégoûté - mais je ne sais plus si je regardais *la mer* ou *le galet*. *Le galet* était plat, sec sur tout un cote, humide et boueux sur l'autre. Je le tenais par les bords, avec tes doigts très écartés, pour éviter de me salir.»

«*Les bretelles* se voient à peine sur *la chemise bleue*, elles sont tout effacées, enfouies dans le bleu, mais c'est de la fausse humilité : en fait, *elles* ne se laissent pas oublier, *elles* m'agacent par leur entêtement de moutons, comme si, parties pour devenir violettes, *elles* s'étaient arrêtées en route sans abandonner leurs prétentions. On a envie de leur dire : « Allez-y, devenez violettes et qu'on n'en »

«*Sa chemise de coton bleu* se détache joyeusement sur un mur chocolat. Ca aussi ça donne la Nausée. Ou plutôt c'est la Nausée. La Nausée n'est pas en moi : je la ressens là-bas sur le mur, sur *les bretelles*, partout autour de moi.»

«voilà une demi-heure que j'évite de regarder ce verre de bière.»

«*Mon verre* écrasé contre le marbre une flaque de bière jaune, ou flotte une bulle. *La banquette* est defoncée, à

l'endroit ou je suis assis, et je suis contraint, pour ne pas glisser, d'appuyer fortement mes semelles contre le sol ; il fait froid»

«Ils vivent au milieu des legs, des cadeaux et chacun de leurs *meubles* est un souvenir. *Pendulettes, médailles, portraits, coquillages, presse-papiers, paravents, chales.* Ils ont des *armoires* pleines de *bouteilles, d'étoffes, de vieux vêtements, de journaux* ; ils ont tout gardé».

Вещный мир является своего рода катализатором навязчивого состояния, имя которому Тошнота.

Отсутствие смысла влечет за собой неоправданность, всё начинает Рокантену казаться «излишним»; обычные вещи преобразуются, становятся неузнаваемыми, пугающими, теряют свое обычное предназначение и даже свое название.

«J'appuie ma main sur la banquette, mais je la retire précipitamment : ça existe. Cette chose sur quoi je suis assis, sur quoi j'appuyais ma main s'appelle une banquette. Ils l'ont faite tout exprès pour qu'on puisse s'asseoir ils ont pris du cuir, des ressorts, de l'étoffe, ils se sont mis au travail, avec l'idée de faire un siège et quand ils ont eu fini, c'était ça qu'ils avaient fait. Ils ont porté ça. Les choses se sont délivrées de leurs noms. Elles sont là, grotesques, têtues, géantes et ça paraît imbecile de les appeler des banquettes ou de dire quoi que ce soit sur elles : je suis au milieu des Choses, les innommables.»

Брезгливая отчужденность от мира вещей достигает максимума в произведении Ж.-П. Сартра. У героя романа «Тошнота» вещи вызывают омерзение, ему невыносимо их присутствие как таковое.

«Les objets, cela ne devrait pas toucher, puisque cela ne vit pas. On s'en sert, on les remet en place, on vit au milieu d'eux : ils sont utiles, rien de plus. Et moi, ils me touchent, c'est insupportable. *J'ai peur d'entrer en contact avec eux tout comme s'ils étaient des bêtes vivantes.*»

В романе вещи выполняют, прежде всего, психологическую функцию - раскрывают внутреннее состояние героев. Происходит «одухотворение» вещи [10, с.120], вещный мир для Рокантена становится источником впечатлений, переживаний, страхов, соотносится с личным.

Повествование в романе ведется от первого лица, что, в целом, свойственно экзистенциальной прозе. Экзистенциалисты вообще и Ж.-П. Сартр в частности, исходят из положения, что смысл бытия в принципе сконцентрирован на существовании отдельно взятого человека, с его сиюминутными настроениями и импульсами.

Повествование сосредоточено на эмоциональной

сфере бытия Антауана Рокантена: его ощущениях, тревогах, чувствах. Предметом повествования является не столько событийная сторона, сколько то, как реагирует на происходящее и как его воспринимает герой романа.

Особенностью субъектной организации романа является совпадение субъекта речи и субъекта сознания. Субъекту речи – рассказчику, он же главный герой, приписан текст, в котором он выражает свое же сознание.

Антуан Рокантен встревожен и сбит с толку некоторыми эпизодами в своей жизни. Он решает вести дневник, чтобы попытаться проанализировать происходящие с ним изменения посредством своих дневниковых записей.

Личная форма изложения предполагает специфическую организацию на грамматическом уровне. Прежде всего, употребления форм ударных и безударных личных местоимений, местоимений-дополнений, притяжательных прилагательных в первом лице единственного числа, согласование возвратных местоимений.

«Voilà pour l'extérieur. Ce qui s'est passé en moi n'a pas laissé de traces claires. Il y avait quelque chose que j'ai vu et qui m'a dégoûté mais je ne sais plus si je regardais la mer ou le galet. Le galet était plat, sec sur tout un côté, humide et boueux sur l'autre. Je le tenais par les bords, avec les doigts très écartés, pour éviter de me salir».

«Mes drôles de sentiments de l'autre semaine me

semblent bien ridicules aujourd'hui : je n'y entre plus. Ce soir, je suis bien à l'aise, bien bourgeoisement dans le monde. Ici c'est ma chambre, orientée vers le nord-est. En dessous, la rue des Mutilés et le chantier de la nouvelle gare. Je vois de ma fenêtre, au coin du boulevard Victor-Noir, la flamme rouge et blanche du Rendez-vous des Cheminés».

Рассказчик-герой находится целиком внутри изображенного мира, позволяя, таким образом, взглянуть на происходящее своими глазами. Подобный выбор субъектной организации абсолютно соответствует интенции автора – представить повествование как описание феноменов сознания героя романа.

Экзистенциализм Ж.-П. Сартра специфичен, его особенность – в изначально образном, именно художественном, литературном характере философствования. Все основные категории экзистенциальной философии, как-то страх, отчаяние, одиночество, вина, раскаяние, отвращение, случайность и абсурдность существования находят своё воплощение в его произведениях. Роман «Тошнота» является своего рода символом экзистенциалистской литературы и потому философские установки Ж.-П. Сартра оказали большое влияние на его поэтику. Экзистенциальные идеи и категории актуализируются в романе на уровне его сюжетно-композиционной структуры, через характерные для экзистенциального повествования, компоненты предметного мира (время, пространство, психологизм, вещный мир) и субъектную организацию художественного текста.

ЛИТЕРАТУРА

1. Андреев Л.Г. Жан-Поль Сартр: свободное сознание и XX век / Л.Г. Андреев; - М.: Гелеос, 2004. - 415 с.
2. Введение в литературоведение: учебник для студ. учреждений высш. проф. образования / Л.В. Чернец, В.Е. Хализов, А.Я. Эсалнек и др.; под ред. Л. В. Чернец. — 5-е изд., стер. — М.: Издательский центр «Академия», 2012. — 720 с. — (Сер. Бакалавриат).
3. Виноградов, В.В. Стилистика, теория поэтической речи, поэтика / В.В. Виноградов; -М.-Издательство Академии Наук СССР, 1963. -251с.
4. Дремов М.А. Мотивы русской истории в романе Ж.-П. Сартра «Тошнота»/М.А. Дремов//Знание. Понимание. Умение. Проблемы филологии, культурологии и искусствознание. -2010. -№1. -С.122-127
5. Ефремова Л.М. Экзистенциализм в литературе и искусстве/Л.М. Ефремова// Филологические науки. Вопросы теории и практики. -Тамбов. - 2009. -№2(4). -С.117-120
6. Кисель М.А. Философская эволюция Ж.-П. Сартра. –Лениздат. -1976. - 239с.
7. Литература и язык. /Современная иллюстрированная энциклопедия. — М.: Росмэн. Под редакцией проф. Горкина А.П.- 2006. -437с.
8. Мамардашвили М.К. Очерк современной европейской философии/М. Мамардашвили. -СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус. -2014. -608с.
9. Потенция А.А. Теоретическая поэтика. М.:Высшая школа. - 1990.-344с.
10. Тюпа В.Н. Эстетический феномен-произведение-текст // Типологический анализ литературного произведения. - Кемерово. - 1982. -
11. Louette Jean François La Nausée, roman du silence. Littérature, 75, 1989. La voix, le retrait, l'autre pp.3 2 doi10.3406/litt.1989.1497 http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/litt_0047-4800_1989_num_75_3_1497
12. Siguret Pierre « La thérapie phénoménologique de la névrose existentielle », Semen [En ligne], URL : <http://semen.revues.org/1925>

© Новикова Елена Николаевна (nelena76@gmail.com), Горелик Маргарита Алексеевна.

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»